



## Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques

Résumés des conférences et travaux

140 | 2009  
2007-2008

---

*Histoire de Paris*

### Les corporations artistiques à Paris (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)

Audrey Nassieu Maupas

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ashp/738>

ISSN : 1969-6310

#### Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2009

Pagination : 275-277

ISSN : 0766-0677

#### Référence électronique

Audrey Nassieu Maupas, « Les corporations artistiques à Paris (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles) », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 140 | 2009, mis en ligne le 19 octobre 2009, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/738>

---

Tous droits réservés : EPHE

## LES CORPORATIONS ARTISTIQUES À PARIS (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> SIÈCLES)

Chargée de conférences : M<sup>me</sup> Audrey NASSIEU MAUPAS

Programme de l'année 2007-2008 : *Les corporations artistiques à Paris (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*.

*Questions de terminologie et d'historiographie.* — L'étude des corporations dans les domaines artistiques s'avère essentielle pour mieux comprendre les processus de création et de commande à Paris à la fin du Moyen Âge et au début de l'époque moderne. En effet, malgré les périodes de difficultés économiques et de troubles politiques qui marquèrent son histoire (guerre de Cent ans ou guerres de religion, par exemple), la capitale, par l'important marché qu'elle représentait, attira toujours de nombreux artistes français et étrangers, notamment flamands. Or ceux-ci ne pouvaient exercer leur activité que dans le cadre de « corporations » dont l'accès était réglementé et la production contrôlée.

Le terme de « corporation » est apparu pour la première fois en Angleterre au XVIII<sup>e</sup> siècle, et son utilisation pour les périodes antérieures peut paraître anachronique. Il a cependant l'avantage de désigner aujourd'hui clairement ce qui a fait la spécificité de l'organisation du travail dans les villes sous l'Ancien régime, c'est-à-dire tout regroupement professionnel dont les membres devaient respecter la réglementation. En effet, la diversité des situations locales (aussi bien dans les conditions d'exercice que dans le niveau de contrôle exercé sur l'artisan), et du vocabulaire utilisé par les textes anciens (« métiers », « maîtrises », « jurandes », « hanse », « guildes », etc.), montre qu'aucun concept n'est en définitive satisfaisant. On s'est efforcé de montrer aux auditeurs que s'il existait en théorie deux types d'organisation, métiers dits « jurés » et métiers dits « libres », les frontières entre ces deux systèmes étaient parfois assez floues dans la pratique.

L'histoire des corps de métiers parisiens a d'abord été faite à partir des textes réglementaires, qu'il a paru utile de présenter dans un premier temps. G.-B. Depping (*Réglements sur les arts et métiers de Paris...*, Paris, 1837), puis François Bonnardot et René de Lespinasse (*Les métiers et corporations de Paris au XIII<sup>e</sup> siècle...*, Paris, 1879), ont été les premiers à s'intéresser au *Livre des Métiers*, dans lequel le prévôt de Paris Étienne Boileau avait fait mettre par écrit à la fin du règne de Saint Louis les traditions orales régissant les statuts des corporations. Ce recueil fondamental fut complété et amendé tout au long de l'Ancien régime par des ordonnances ou autres textes réglementaires, et l'ensemble de ces sources, dispersées entre les Archives nationales et certaines bibliothèques universitaires parisiennes, a fait l'objet d'une importante publication au XIX<sup>e</sup> siècle, toujours par René de Lespinasse (*Les métiers et corporations de la ville de Paris*, Paris, 1886-1897).

En outre, différents métiers touchant au domaine des arts figurés ont fait l'objet de monographies, que ce soit pour certaines villes de Province, comme les émailleurs de

Limoges (Maryvonne Beyssi-Cassan, 2005), les peintres et verriers de Nantes (Jean-Marie Guillouët, 2006), ou pour Paris même, les peintres et les verriers (Guy-Michel Leproux, 2001, 1988, 1998), les orfèvres (Michèle Bimbenet-Privat, 1992), les graveurs (Marianne Grivel, 1986) pour le xvi<sup>e</sup> siècle, ou pour le siècle suivant les peintres (Antoine Schnapper, 2004) ou les sculpteurs (Guy-Michel Leproux, 1998).

*Le cadre juridique d'exercice des métiers et les actes de la pratique.* — Malgré une bibliographie diverse et étendue, il reste, pour Paris, à éclaircir ou à compléter un certain nombre de points. D'une part, la publication des textes officiels n'est pas suffisante : à eux seuls, ceux-ci ne permettent pas d'appréhender correctement la réalité, leur application étant loin d'être systématique. Les pratiques réelles, abordables par d'autres documents, sont en outre moins bien connues, en raison de la grande dispersion de ces sources, qu'elles soient comptables, notariales ou juridiques.

Pour Paris, les archives concernant les métiers sont relativement bien définies : leur lieu de conservation s'explique par le cadre juridique d'exercice des métiers. La juridiction ordinaire dont ces derniers dépendaient était ainsi le Châtelet, siège de la justice royale conduite par le prévôt de Paris. Une chambre en particulier exerçait la police des métiers, celle du procureur du roi. Garant des pratiques professionnelles, celui-ci gardait une copie de tous les textes officiels réglementaires ou de jurisprudence, contrôlait les réceptions aux maîtrises ou les élections de jurandes, et tranchait les conflits relatifs aux métiers. Les archives correspondantes, malheureusement partielles et surtout conservées à partir de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, sont disponibles aux Archives nationales dans la série Y. Il faut néanmoins signaler que certaines professions dépendaient d'autres juridictions, comme les maçons (Chambre des bâtiments du roi, série Z<sup>13</sup>) ou les orfèvres (Cour des monnaies, série Z<sup>1B</sup>).

Cependant, une meilleure connaissance des artistes et de leurs pratiques professionnelles est surtout rendue possible par les actes de la vie quotidienne passés devant notaire, qui dépendaient également du Châtelet. Les minutes conservées constituent le fonds du Minutier central des notaires de Paris aux Archives nationales. Certaines publications permettant d'aborder ce fonds ont été présentées aux auditeurs, comme celles d'Émile Campardon et d'Alexandre Tuetey (1906), de Jules Guiffrey (1915), d'Ernest Coyecque (1905-1923), ou plus récemment de Catherine Grodecki (1985-1986), Madeleine Jurgens (1982) ou Florence Greffe et Valérie Brousselle (1997) pour les artistes du xvi<sup>e</sup> siècle, ou comme Marie-Antoinette Fleury (1969) pour les peintres, sculpteurs et graveurs de la première moitié du xvii<sup>e</sup> siècle.

On a montré que seule une étude précise des textes de la pratique permettait de distinguer les règles communes et les spécificités de chaque métier, et d'analyser certaines pratiques qui ne sont pas forcément reflétées dans les ordonnances, mais dont on retrouve l'écho dans la coutume propre à Paris. Plusieurs exemples prouvent que certaines communautés pouvaient ainsi appliquer des règles générales qui n'étaient pas codifiées dans leurs statuts, mais étaient explicites dans ceux d'autres métiers. Un marché de peinture de 1509 rappelle qu'un peintre, à cette époque, avait le droit de réaliser des travaux à l'intérieur de l'enceinte de Paris même s'il n'était pas maître, à condition que son commanditaire lui fournisse les matériaux nécessaires ; absente dans les sta-

tuts des peintres, mais écrite dans ceux des menuisiers, cette règle s'appliquait pourtant aux premiers. Les clauses d'un contrat d'apprentissage de 1561 chez un graveur laissent penser que, malgré sa situation revendiquée de métier libre, le monde de la gravure était astreint, comme les métiers jurés, à des règles précises et exigeantes. La connaissance de ces documents modifie donc sensiblement les données connues pour la durée et les conditions financières de l'apprentissage ou les rapports entre maîtres et compagnons.

*L'exemple du métier de tapissier de haute lisse et la production de tapisseries dites « millefleurs » à Paris.* — En sus des textes déjà publiés, des dépouillements menés depuis plusieurs années dans les archives notariales ont permis de rassembler de nombreux actes inédits qui éclairent d'un jour nouveau la question des métiers, et en particulier celui de tapissier de haute lisse. En effet, il existait bien à Paris, à la fin du xv<sup>e</sup> siècle et tout au long du xvi<sup>e</sup> siècle, une production importante de tapisseries qui était le monopole des tapissiers dits « de haute lisse ». Cette profession, attestée à Paris dès la fin du xii<sup>e</sup> siècle, adopta très vite les statuts de la corporation des tapissiers « sarrazinois », dont les ouvrages (des tapis à points noués) requièrent la pratique de techniques voisines. L'étude des quelques ordonnances qui révisent la pratique de ces métiers sous l'Ancien régime montre une évolution parallèle à celle observée en général dans les autres professions. Leur nombre relativement restreint laisse deviner, en tout cas, une grande harmonie, aussi bien entre les deux composantes de la corporation qu'avec des métiers voisins. Plus tard, à partir des années 1620, plusieurs lettres patentes et arrêts du Parlement réunirent les tapissiers « sarrazinois » et de « haute lisse » avec les « courtepontiers », « neutrez » et « coutiers », également qualifiés de tapissiers, mais qui fabriquaient toutes sortes d'ouvrages en toile ou tissus divers.

La lecture et l'analyse de quelques marchés de tapisserie passés devant notaire à Paris entre 1483 et 1539 permettent de connaître un peu mieux le type d'œuvres proposées par les tapissiers de haute lisse. Il est ainsi possible d'affirmer que Paris était un centre réputé de production de « millefleurs » : le vocabulaire employé dans ces textes pour décrire les exigences des commanditaires correspond parfaitement à ce décor de semis de fleurs, caractéristique de nombreuses tapisseries de la fin du Moyen Âge. Que se soit pour des ouvrages religieux ou profanes, il est en effet toujours question de fonds verts ou rouges, agrémentés de rinceaux végétaux et de petites fleurs, sur lesquels prennent place des personnages ou des scènes figurées. Ces observations renvoient à la question de la diffusion des modèles et du rôle des peintres dans la réalisation des maquettes ou des cartons à grandeur, puisque la répartition des tâches et des compétences entre les métiers était justement une des raisons majeures de l'existence des corporations.

Enfin, d'autres questions relatives aux métiers ont été abordées en fonction des sujets de recherches des auditeurs.